

FLAMENCO CONTEMPORÁNEO ENSEMBLE
MIGUEL ÁNGEL REMIRO



Composición y arreglos: Miguel Ángel Remiro

Título: *Flamenco Contemporáneo Ensemble*

Discográfica: Delicias

Intérpretes: Alberto Artigas (bandurria); Josué Barrés (percusión flamenca); Marcelo Escrich (contrabajo); Daniel Francés (violín); M. A. Remiro (piano); J. L. Royo (clarinete); Amor Sánchez (baile y palmas); Carmen París (voz); Miriam Riquelme (viola).

“Quiero crear música española del siglo XXI” –declaraba Miguel Ángel Remiro ante los medios de comunicación cuando estaba a punto de presentar en directo su nuevo disco *Flamenco Contemporáneo Ensemble* en el Teatro Principal de Zaragoza–, una afirmación comprometida y arriesgada que supone un reto para cualquier músico que desee continuar y enriquecer el patrimonio cultural, la tradición musical y el legado de la producción compositiva de nuestro país. Otro de los desafíos a los que se enfrentó este pianista zaragozano fue afirmar que su propósito era fusionar dos tradiciones musicales distintas en España, la culta y la popular.

Respecto a la primera cuestión, sin duda alguna, para alcanzar el objetivo hay que ser un gran conocedor de la cultura ibérica, del contexto histórico, de la producción artística, del repertorio y, por supuesto, de los recursos compositivos, las formas y las instrumentaciones empleadas por los grandes maestros nacionalistas, Falla, Albéniz, Turina, Granados, etc., además de todas las representaciones del folklore peninsular. Para ello, con más motivo para juzgar el futuro proyecto que para concebirlo, deberíamos poseer, al margen de una gran capacidad, perseverancia y una gran dosis de humildad, una amplia formación humanística y musicológica. Admitiendo esta premisa, posteriormente surgiría el primer problema para el compositor, el de elegir entre la continuidad, la transición o la ruptura con lo anterior y la dificultad para el crítico de establecer hasta que punto respeta la tradición o se aleja de ella. En cualquier caso, si nuestro deseo es crear música española del siglo XXI, escojamos el camino que escojamos, ante todo, debe ser original e innovadora.



En cuanto a lo culto y lo popular, y a otras etiquetas odiosas y protocolos obsoletos, creo que hace mucho tiempo que desaparecieron las fronteras y se cruzaron los límites. Es por este motivo que muchos músicos desistimos en juzgar o clasificar de este modo los estilos. Prueba de ello es que desde tiempos de Mozart, la música denominada seria o clásica, bebió de fuentes muy diversas, exóticas y, en definitiva, se inspiró en la cultura popular. En este sentido, me adhiero a la opinión de Duke Ellington cuando declaró que “no hay música ligera o música pesada, sólo buena o mala música”. Por otro lado, en contraposición, y para todos aquellos que siguen insistiendo en clasificar, mi opinión personal es que el jazz representa la música clásica del siglo XX, una música que es, indudablemente, de origen popular pero que alcanzó el mismo prestigio que la denominada música culta. Sin embargo, entiendo perfectamente lo que quiere expresar Remiro, percibo ese intento de aunar el sabor de los ritmos y los temas de inspiración popular, en este caso inéditos, con el trabajo de oficio del compositor, es decir, el ejercicio de elaboración de las ideas y el desarrollo de los elementos musicales y, por supuesto, la finalidad de dotar íntegramente de mayor profundidad y proyección a la obra definitiva.

El futuro proyecto

Consciente de la responsabilidad del futuro proyecto y después de componer un cuaderno de piezas flamencas para piano por encargo de la editorial *Flamenco-live*, el músico se aventuró en un trabajo de mayores pretensiones motivado, entre otras cosas, por el éxito obtenido en su concierto en el festival *Europamusicale* en Munich de 2009. Inspirado desde sus tiempos de estudiante por una composición propia titulada *Fuguerías nº 1* decide continuar esta línea compositiva y concebir una fusión entre la música culta europea y la música popular ibérica representada especialmente por el flamenco. Para ello contó con la participación de Alberto Artigas, bandurrias; Josué Barrés, percusión flamenca; Marcelo Escrich, contrabajo; Daniel Francés, violín; Juan Luís Royo, clarinete; Amor Sánchez, baile y palmas; los invitados Carmen París, voz; Miriam Riquelme, viola y el propio autor al piano. Toda la música del *Flamenco Contemporáneo Ensemble*, nombre que designa

tanto al grupo como al título del álbum, esta compuesta y arreglada por Miguel Ángel Remiro, el CD, editado por el sello *Delicias discográficas*, ha sido producido por el propio autor y grabado y mezclado en el Laboratorio Audiovisual de Zaragoza en 2010.

Sobre la instrumentación

Uno de los criterios que a menudo son motivo de crítica por los más puristas es el diseño de los arreglos e instrumentaciones de la música popular. La tendencia es creer que esta música debe ofrecerse siempre de modo directo, sencillo y elemental. Así pues, hay un sector de detractores de las versiones con grandes instrumentaciones, rearmonizaciones elaboradas, texturas densas y arreglos complejos que pierden la esencia y la espontaneidad de lo popular. Considero que la instrumentación a septeto del *Flamenco Contemporáneo Ensemble*, a excepción de *Un día por verte* a la que se suma la voz y viola, es muy apropiada, aunque llama la atención el empleo de la bandurria y no de la guitarra tan propia del flamenco. Deduzco del planteamiento compositivo que reserva al piano, al margen de su papel solista, un especial protagonismo respecto a la función rítmico-armónica similar a la guitarra. Es por este motivo que no la utiliza y emplea los tres tipos de bandurria, soprano, tenor y bajo, con una marcada función melódica. Al margen de la instrumentación, la escritura de Remiro es transparente al mismo tiempo que densa, permitiendo crear atmósferas íntimas y relajadas a la vez que enérgicas y apasionadas sin perder la fuerza del flamenco.

Una aproximación crítica

No va a ser fácil para los críticos juzgar y evaluar este trabajo al tratarse de música insólita, sorprendente y de una asombrosa frescura. También será una tarea embarazosa su clasificación puesto que dispondrán de pocas o ninguna referencia salvo que deseen, mercedamente, aproximarlos al terreno de la música culta y emparentarlo con un factible *neonacionalismo*, un nuevo enfoque de *folklore imaginario* o catalogarlo como una nueva fusión.

Como antecedentes a este trabajo y como muestra de fusiones variadas entre el flamenco, el jazz u otras músicas, destacamos el trabajo de Pedro Iturralde y su *Jazz Flamenco*

(1968) como primer intento logrado de fusionar el flamenco con el jazz; Jorge Pardo con Carlos Benavente y sus trabajos *Jorge Pardo, El canto de los guerreros, A mi aire*, las innovaciones llevadas a cabo más tarde con el grupo *Flamenco Fusión* y, en 2005, su grabación *Vientos Flamencos*; y muy recientemente, Perico Sambeat y su *Flamenco Big Band*.

Sin embargo, lo que pretende Remiro va más allá, es un sueño muy ambicioso y anhelado por muchos artistas de la vanguardia musical española. Las palabras clave de este sueño son: flamenco y música culta contemporánea. Su finalidad principal: que su música esté a la altura de la música culta europea y que el flamenco no pierda su papel y su fuerza original. Y qué coincidencia, yo tuve ese mismo sueño pero en él aparecía la palabra jazz en lugar de flamenco. Ambición que ya iniciaron, en algún aspecto de su producción, compositores como Scott Joplin y su intento de crear la primera ópera afroamericana *Treemonisha*, estrenada en 1915; o la influencia que ejerció el jazz en autores catalogados como *clásicos* y representados por Stravinski, Ravel, Debussy o Milhaud. El caso de Gunther Schuller es extraordinario, inicio la denominada *third stream* (tercera corriente) que continuaron músicos como David Baker, Gil Evans, Don Ellis o George Russell, entre otros, alcanzando peculiares fusiones. Hasta el propio Remiro, en 1994, se aventuró a consumir este tipo de fusión cuando fue invitado por el "Café Foro de Madrid" a participar en la *1ª Semana de Jazz* que más tarde, en 1999, dio lugar a la grabación de *Punto y Fuga*, su primer disco como líder. Es por este motivo que sé perfectamente lo difícil que es llevar a cabo la fusión entre una música eminentemente popular, cualquiera que sea, y la tradición culta europea.

Por otro lado, y volviendo a los posibles aspectos que pueden ser motivo de las futuras críticas, quedarán las cuestiones tradicionales sobre el resultado global de la interpretación en conjunto, el nivel expresivo y técnico de los músicos, la calidad de la grabación, la mezcla, el prestigio del sello discográfico o los aspectos extra-musicales que les sugiera esta música a los más románticos. Creo que una primera aproximación al modelo de crítica podría realizarse sobre las dos facetas de Remiro, como compositor y como intérprete. Ante este dilema, he preferido dividir los comentarios del repertorio en dos tipos: por una parte, aquellos

sobre las *fuguerías* y, por otra, los que versan sobre las piezas que responden a un palo en concreto y han sido clasificadas por el propio autor como *tangos flamencos, sevillana, soleá, alegrías y canción*.

Sobre las *Fuguerías* nº 1 y nº 2

Desde un principio, y sin haber leído previamente los comentarios del CD, me llamó la atención el término *fuguería*. Quedé sorprendido cuando escuché la primera pieza (tracks 1 y 2) y descubrí que, efectivamente, la expresión hacía referencia a la forma *fuga* pero, en este caso, aplicada a un palo o ritmo característico: la *bulería*. Puesto que mi intención, desde el primer momento, no fue realizar ningún tipo de análisis formal de la música ni nada por el estilo, cuando escuché el *Flamenco Contemporáneo Ensemble* me olvidé de si la fuga era *real* o *tonal*, del motivo y el contramotivo, del antecedente y el consecuente, etc., simplemente oí la grabación y reflexioné sobre, como decía Aarón Copland, *la grande ligne*. Todos los compositores deben encontrar esa "gran línea", es decir, deben conseguir que la música nos proporcione la sensación de fluidez y continuidad. Al margen de la inspiración, obviamente, la unidad y el equilibrio de cualquier música siempre descansan sobre una sólida base compositiva. Tanto en la improvisación como en la composición formal, el proceso debe prepararse, debe ser metódico y sistemático para conseguir dicha sensación en el oyente. Creo que Remiro lo consigue por el atractivo de los temas, la elección en la instrumentación, la originalidad e inventiva en los desarrollos, por la transposición de los motivos a diversas tonalidades y por la seductora polifonía horizontal que surge de un audaz contrapunto.

Ambas fugas se inician con sugerentes preludios. Si las comparamos observamos que su planteamiento es similar aunque de carácter distinto. No sé si esto responde a una evolución del lenguaje del autor o al interés de cualquier honesto artista en ser original y no repetir la misma fórmula. El tema principal de la *Fuguería nº1* (track 7) da la sensación de ser más académico o tradicional, lo que tal vez se deba a que corresponde a la época de estudiante del autor. La exposición al piano es imitada por el violín a distancia de 5ª ascendente, después por el clarinete en la tonalidad principal y una

vez más a la 5ª en el piano doblado por el contrabajo y con acompañamiento de la percusión. Un nuevo motivo y nuevas imitaciones aparecen en el mismo orden, piano, violín y clarinete (1.07') hasta que la música reposa (1.41') y el piano recoge el protagonismo esbozando fragmentos del tema principal. Interesante es el efecto rítmico que consigue con el violín, el clarinete y las armonías descendentes del piano (2.08'-2.34'). Muy emotivos son los solos que inician el contrabajo (2.35') y retoma el piano (3.35'). A partir de aquí comienza un progresivo *crecendo* con la entrada apasionada y de gran énfasis del clarinete en el (5.04'), las intervenciones se suceden y la música se hace más agitada, finalizando con un rápido descenso en la cadencia fría, espectacular y dionisiaca.

El motivo principal de la *Fuguerías nº 2* (track 2) no se inicia con el piano sino con el violín, es más rítmico y entrecortado que el tema de la *fuguería nº 1*, es imitado por el clarinete a la 4ª descendente y después por la bandurria en el tono original. Sin embargo, es cuando aparece el piano doblado por el clarinete y acompañado por la percusión donde más fuerza presenta el tema que finaliza con acordes bruscos del tutti. A continuación (1.18') la música se hace más calmada, el piano presenta un nuevo motivo que es imitado por el clarinete y la bandurria. Poco a poco el carácter vuelve a retomar su esencia rítmica (2.28'), vuelven las palmas, el tema es tomado sucesivamente por la bandurria, el piano, el violín y se suceden las entradas. Después de una breve cesura (3.25') se estrechan las persecuciones y se prepara el final *in crescendo*.

He escuchado las dos piezas y ambas tienen mucho encanto. No he sido capaz de decidir cual de las dos me gusta más. El resultado sonoro es muy atractivo, son muchos los elementos de sorpresa que integran y son fruto de un compositor inspirado, al mismo tiempo que experto intérprete, y un ensemble que es capaz de unificar su criterio interpretativo y transmitir el mensaje del autor.

Sobre los tangos flamencos, la sevillana, la soleá, las alegrías y la canción

3. Para Malena un tango

Después de una breve introducción se inicia esta pieza de ritmo contagioso, la presentación

arabesca del tema por el piano (0.21') es imitada, fragmentada y transportada por el clarinete (0.34'), diversas vueltas al patrón rítmico de inicio (0.58') preparan las entradas de la bandurria (1.12'), posteriormente el violín (1.39') y el clarinete (2.12m) que recuerdan el tema principal. Una reexposición (2.23') ahora instrumentada para bandurria y violín es retomada por el clarinete (2.39') para dar paso al final.

A pesar de que se trata de un palo característico y la concepción del tema es inspiración popular, el empleo en este *tango flamenco* de las imitaciones, pequeños desarrollos y el transporte de las ideas musicales dotan a la pieza de un carácter más elaborado que el formato tradicional o los arreglos convencionales.

4. Diálogo de Sombras

Comienza con un solo precioso de bandurria, el tema, moderado y muy apasionado, se presenta con un íntimo acompañamiento al piano, la bandurria es la protagonista a la que le suceden dos intervenciones muy expresivas del clarinete y el violín que retoman el tema presentado por la bandurria (2.01' y 3.39'). Es a partir de la última intervención de la bandurria, que reexpone el tema principal (4.48'), donde el planteamiento es más abierto y el compositor utiliza un contrapunto inusual empleando un rapidísimo *staccato* en el clarinete y un contracanto en el violín.

En definitiva, el resultado es un nuevo enfoque de la *sevillana* que por su tratamiento y trabajo compositivo acercan este palo a la tradición culta.

5. De camino a Cádiz

Espectacular *bulería* de ritmo vertiginoso, muy marcado, de efectos rítmicos muy interesantes y de carácter misterioso que alterna fragmentos de virtuosismo y solos excitantes de percusión con pasajes apasionados de vibrante lirismo por los distintos solistas.

8. Patricia

Muy sugerente es esta pieza *bulería por soleá* y brillante es el arreglo que realiza el autor.

9. En silencio

Se desarrolla como una reflexión personal de carácter íntimo, nos evade de la realidad y nos transporta.

10. La Cigarrera

En esta pieza reduce la instrumentación y prescinde de la bandurria, se inicia con una exposición al piano con abundante material temático, entra el ensemble (2.28') con reelaboraciones del material presentado y apariciones fragmentadas de motivos del tema. Finaliza retomando exactamente el tema original por el violín (3.05') y una sección con diálogos fugaces entre los distintos instrumentos.

Alegrías con un gran protagonismo del piano y una interpretación muy expresiva.

11. Joteando

Preciosa es esta personalísima adaptación de la jota aragonesa al mundo del *duende*, podríamos hablar de mezcolanza, de culturas dentro de un mismo universo musical ya invadido de fusiones. El contraste entre la calmada introducción y la alternancia de los interludios con los patrones característicos de *tempo vivo* dan como resultado una sensación excitante y una adaptación muy lograda.

12. Un día por verte

Este se presenta como el tema de los músicos invitados, la incisiva, doliente y cálida voz de Carmen París y el apoyo a la instrumentación de la viola de Miriam Riquelme.

Desde de la introducción, se inicia un ritmo característico (0.26') y aparece la voz (0.43m) y el tema imitado y repetido por el clarinete (0.56'), el discurso repite el mismo planteamiento sucediéndose los diálogos entre voz y clarinete. Con la intervención de la bandurria la música se hace más calmada (2.09'), posteriormente retoma el patrón rítmico original (2.32') y aparece la reexposición, sin embargo, la voz presenta el tema a otra distancia del original (2.50') y es imitada por el clarinete a distancia de 5ª de

tema original (3.03m) este fragmento se emplea como *coda* para alcanzar el final en *rallentando*.

Conclusión

En definitiva, la mezcla y la masterización de este trabajo son excelentes y se aproximan al sonido acústico y a la sensación de directo, es decir, con una reverberación corta y cercana a la que se produce de forma natural en una sala de concierto mediana con una ligera absorción. Brillante y virtuosística es la ejecución técnica de todos los músicos consiguiendo un estupendo sonido grupal, *camerístico*, un verdaderamente ensemble.

Al margen de la fusión entre lo culto y lo popular, al tratarse, en parte, de música popular, hubiese preferido un mayor porcentaje de improvisación, sobre todo en aquellas piezas más populares o con formato de canción cuyas estructuras o progresiones armónico-formales permitirían delimitar y prefijar las intervenciones lanzando a los solistas y combinar éstas con los fragmentos escritos. No obstante, la impresión que dan todas las obras es de una gran espontaneidad y, en definitiva, lo que quedará para la posteridad es la labor compositiva de Remiro y la alta capacidad para plasmarla en grupo.

Es muy probable que este trabajo haya alcanzado el propósito principal del autor "crear música española del siglo XXI". No me atrevo a afirmarlo, tal vez el paso del tiempo le dé la razón, pero, desde luego, les aseguro que se trata de una moderna fusión entre la música culta y la fuerza del flamenco, una nueva música hermosa e innovadora que a nadie dejará indiferente.

Les deseo a Ramiro y al *Flamenco Contemporáneo Ensemble* muchos conciertos, que al fin y al cabo es donde se venden los CD's y grandes éxitos. Mucha suerte.

Chema Peñalver
Sinfonía Virtual, Nº 17, octubre,
2010